2007

Ph. Malgouyres

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE
REVUE DU LOUVRE

5 - décembre 2007 rmn



tirage à part



La collection d'ivoires de Louis XIV : l'acquisition du fonds d'atelier de Gérard van Opstal (vers 1604-1668)

Philippe Malgouyres

Résumés en anglais p. 110 et en allemand p. 111

Gérard van Opstal est l'un des seuls sculpteurs français du XVII[e] siècle dont on connaisse des œuvres en ivoire. C'est en partie grâce à l'achat par la Couronne de son fonds d'atelier. Malgré les dispersions révolutionnaires, l'on peut, à travers différents inventaires, reconstituer cet ensemble, dont une partie est toujours conservée au musée du Louvre. Cette reconstruction a été spectaculairement enrichie par la découverte d'un groupe d'ivoires inédit conservé à Madrid.

Les collections nationales françaises ne sont guère riches en ivoires de l'époque moderne[1] ; héritières des collections royales, elles en reflètent le goût et nous rappellent qu'aucun des souverains d'Ancien Régime ne s'est intéressé à cette forme d'art, pourtant étroitement associée à la vie de cour et au collectionnisme princier dans le reste de l'Europe. Louis XIV, avide collectionneur de gemmes, de tableaux ou de dessins, ne montra pas dans ce domaine le même désir de rivaliser avec les cours italiennes ou germaniques, même s'il eut l'occasion, au début de son règne, d'acquérir un ensemble d'œuvres en ivoire dont certaines se trouvent toujours dans nos collections. Les circonstances étaient particulières, puisque la Couronne se porta acquéreur de tout un ensemble de sculptures provenant du fonds d'atelier de Gérard van Opstal.

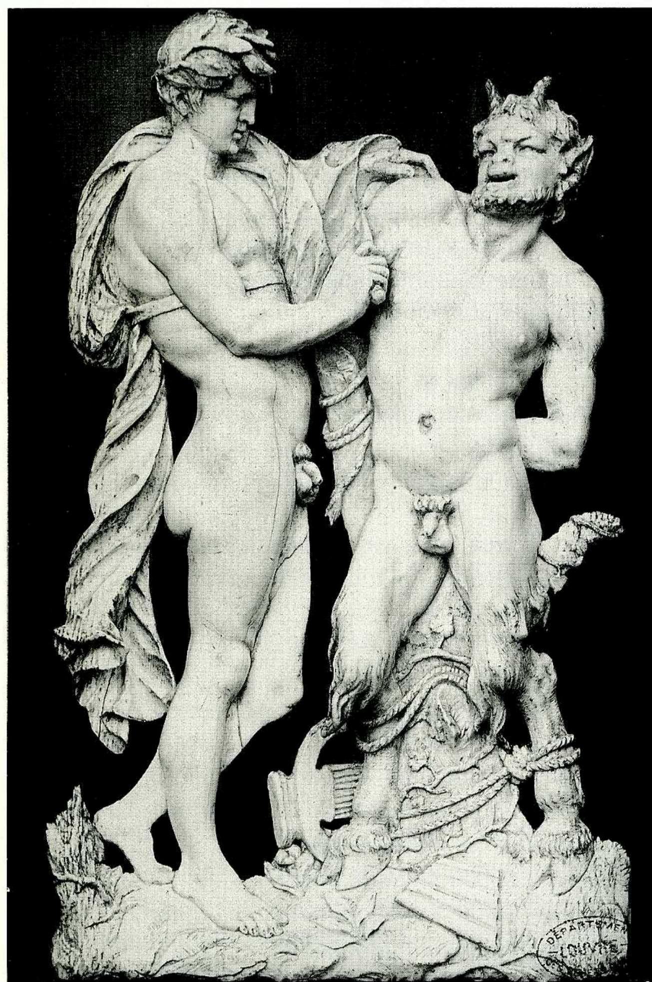
Ce sculpteur flamand[2], né à Bruxelles vers 1604, serait présent à Paris vers 1633 ; selon Guillet de Saint-Georges, il y aurait été appelé par le cardinal de Richelieu, en raison de sa réputation dans le travail de l'ivoire. Il avait été formé dans sa ville natale au sein de l'atelier de Jan van Mildert, dont il épousa la fille le 31 mai 1637. Comme auparavant Simon Vouet (1590-1649), puis Nicolas Poussin (1594-1665) ou François Duquesnoy (1597-1643), il aurait été distingué pour son talent et invité à travailler en France mais nous n'avons guère de traces de commandes officielles d'œuvres en ivoire, alors qu'il fit une carrière assez remarquable de sculpteur. Associé aux chantiers royaux, membre fondateur de l'Académie, il travailla le marbre, la pierre ou le bois, mais son activité d'ivoirier, très originale dans le milieu parisien hors de la production des crucifix, semble avoir peu retenu l'attention. C'est pourtant le seul sculpteur français qui trouve grâce aux yeux du Bernin lors de son passage à Paris en 1667 : il visita l'atelier de l'artiste le 14 octobre, et Chantelou rapporte qu'il y vit « divers ouvrages d'ivoire de femmes et d'enfants, qu'il a témoigné trouver beaux, disant qu'il ne savait personne dans Paris capable de faire de telles choses »[3]. Ces ouvrages « de femmes et d'enfants » correspondent aux bacchanales que nous conservons et qui forment presque la totalité de l'œuvre en ivoire identifié de Gérard van Opstal. Bien qu'il ait exécuté quelques crucifix dont l'un destiné au couvent des religieuses de l'Assomption, rue Saint-Honoré[4], aujourd'hui disparu, on ne connaît qu'un relief encadré représentant l'*Assomption*, conservé à Vienne[5], qui se rattache à la dévotion, ce qui est extrêmement remarquable pour un ivoirier du XVII[e] siècle. Ces jeux d'enfants, ces bacchanales ludiques, burlesques et sensuelles constituent presque exclusivement son répertoire, comme le soulignèrent Guillet de Saint-Georges puis Caylus[6].

L'ivoirerie en France au XVII[e] siècle reste bien mal connue, et si quelques noms de sculpteurs nous sont parvenus, il est bien difficile de leur attribuer quoi que ce soit[7]. Gérard van Opstal fait exception, pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'il a travaillé d'autres matériaux et que sa carrière, qui s'est faite dans le giron de l'Académie, est bien documentée. Ensuite parce que la sculpture en ivoire semble pour lui autant un plaisir qu'une véritable activité professionnelle : au lieu de produire des crucifix comme ses collègues, il donne libre cours à son imagination dans des variations sans fin sur les ébats des *putti* et des joyeuses

créatures hybrides d'une Antiquité certainement plus bachique qu'apollinienne. Nous avons un indice du caractère relativement intime de cette production par le nombre important de pièces restées dans l'atelier à la mort du sculpteur. Cette manière d'approcher l'ivoire, tant thématique que stylistique, lui est propre : par son coût, l'ivoire est directement lié aux mécanismes de marché et n'est en général pas choisi par les artistes pour réaliser des œuvres de simple dilection. Enfin, l'acquisition de son fonds d'atelier par la Couronne, après son décès, a conservé la mémoire de cette production, de matrice flamande, qui semble assez étrangère par son matériau au goût français.

À la mort de l'artiste, le fonds d'atelier fut inventorié le 4 août 1668 par Étienne le Hongre et Louis Lerambert, assistés de Pierre-Simon Jaillot pour les ivoires, le seul sculpteur jamais admis à l'Académie dans cette spécialité. Il en fut d'ailleurs expulsé en 1673, après une altercation avec Charles Le Brun, et même embastillé cinq ans plus tard, accusé d'être l'auteur d'un libelle injurieux envers le Premier peintre. Cet inventaire, signalé par Geneviève Bué-Akar[8], est ici reproduit pour la première fois (voir Annexe) : Van Opstal possédait donc encore à sa mort quatre crucifix, quatre « groupes d'enfants en creux » qui peuvent être des reliefs ajourés, ainsi que le suivant, un groupe de six enfants. Les deux enfants en moitié de creux étaient peut-être en plus faible relief (mais la lecture de « moitié » est incertaine). Le groupe de deux *putti* est expressément décrit comme une ronde-bosse, ce qui est aussi le cas du grand groupe de six figures. Suivent trois pièces « en forme de vase », qui doivent être des cylindres ; le troisième est indiqué « en creux » à la différence des deux autres, ce qui pourrait indiquer qu'il était ajouré. Les quatre tableaux d'ivoire des amours de Vénus « et autres » correspondent aux reliefs encadrés. Les deux dernières pièces, une Vierge en bas relief et « deux petits enfants en amour » sont inventoriées ensemble, bien qu'apparemment sans rapport.

L'ensemble, vingt-et-une pièces réparties sur treize numéros, n'est pas considérable et la production de Van Opstal n'a pas dû être très abondante si l'on en juge par ce qui est aujourd'hui conservé. François Girardon posséda dans sa galerie une œuvre de l'artiste, rare témoignage de l'un de ses ivoires dans une collection contemporaine, même s'il s'agit de celle d'un collègue. Ce relief représentait Apollon écorchant Marsyas[9] ; la partie centrale de ce médaillon se trouvait dans la collection Émile Lévy en 1900 (fig. 1).



La plus grande partie fut acquise pour la Couronne, avec diverses autres sculptures de petite taille de marbre et de bronze, toujours conservées au musée du Louvre. Les héritiers reçurent 18350 livres en 1669 « pour payement de quarante-quatre pièces de sculpture, tant bas-reliefs, groupes, que figures de marbre bronze et d'yvoire »[10]. Ces œuvres ne furent jamais employées ni exposées par la suite et restèrent dans les réserves des collections royales, avec les dessins. À la mort de Charles Le Brun, René-Antoine Houasse en fit l'inventaire à partir du 12 février 1690. Seize sculptures d'ivoire y sont décrites[11] :

« Quatre bas-reliefs d'yvoire, du même auteur [Van Opstal] appliquez sur un fonds de velours noir entourez de petites bordures dorées, représentant divers sujets, de hauteur chacun de 6 pouces sur un pied de large.

Un groupe d'enfants d'yvoire demie bosse, du même auteur, apliquez sur un fonds de velours noir dans une bordure d'ebeine, de 7 pouces de hauteur.

Un autre groupe d'Enfans, d'yvoire demie bosse, du même auteur, aussi appliquez sur un fonds de velours noir, de 6 pouces et demi de hauteur, avec sa bordure d'ebeine.

Un autre groupe d'Enfans, d'yvoire demie bosse, du même auteur, aussi colé sur un fonds de velours, de pareille hauteur que le précédent, avec sa bordure d'ebeine.

Un groupe d'yvoire représentant un homme et deux femmes qui s'embrassent, accompagnez de trois petits Amours, de 10 pouces de hauteur.

1. Gérard van Opstal. *Apollon écorchant Marsyas*. Ivoire.
Localisation actuelle inconnue.



2. Gérard van Opstal. *Enfants bacchants et satyreau*. Ivoire. H. 0,129; L. 0,272; P. 0,015. Inv. MR 361. Paris. Musée du Louvre. Département des Objets d'art.

Un morceau d'yvoire représentant des Satires qui portent un Silène accompagné de trois Baccantes et deux petits amours, de 10 pouces de hauteur.

Un autre morceau d'yvoire représentant deux figures qui embrassent des femmes accompagnez de deux amours, de 9 pouces de hauteur.

Un morceau d'yvoire représentant plusieurs Enfans qui se tiennent par les mains, de 7 pouces et demi de hauteur.

Trois autres morceaux d'yvoire représentant chacun quatre enfants qui se tiennent par les mains, tous trois de 5 pouces et demi de hauteur.

Un morceau d'yvoire représentant plusieurs Enfans dont il y a un monté sur une chèvre et l'autre sur un aigle, de 6 pouces et demi de hauteur.

Un morceau d'yvoire représentant de petits Enfans qui se jouent avec des Dauphins.

Tous les neuf derniers morceaux cy-dessus expliquez et speiciffiez, de forme ronde, faits par led. s. van Obstal ».

Houasse oppose quatre reliefs encadrés et trois « demi bosse » appliquées sur des fonds, qui doivent être des reliefs plus profonds. Comme dans l'inventaire précédent, on sent la difficulté à décrire des objets étrangers à la tradition française. Houasse parle de « morceau » d'ivoire, et précise à la fin qu'il sont de forme ronde : il doit s'agir de reliefs cylindriques, comme les panses de chopes, traditionnelles dans l'ivoirerie flamande et germanique. Il est symptomatique que le roi n'ait acquis aucun des crucifix, ni la Vierge[12], mais tout le reste des pièces, seize, à sujets mythologiques. Ces objets ont été vus par Guillet de Saint-Georges[13], qui mentionne neuf groupes et quatre bas-reliefs : « On y voit [au cabinet du roi, dans l'ancien hôtel de Gramont] aussi quatre bas-reliefs d'ivoir appliqués chacun sur un fond de velours noir, représentant différents sujets, et neuf groupes de figures d'ivoire ; quelques uns de ces groupes sont isolés et les autres en bas-reliefs, tout ce là sur divers sujets. ».

Ils furent à nouveau décrits en 1792, à l'occasion des saisies révolutionnaires[14]. Les commissaires se rendirent au cabinet des dessins, alors sous la responsabilité du peintre Vincent, pour en établir l'inventaire. Dans la partie supérieure de la quatrième armoire étaient conservés quatre reliefs en ivoire, sur fond de velours noir, une *Femme liée par des satyres* (n° 1), un *Petit faune avec trois enfants et une chèvre* (n° 2), *Deux centaures dont l'un enlève une nymphe* (n° 3) et *Un triton et une naïade* (n° 4) que l'on identifie sans peine dans les collections du Louvre (MR 361, 362, 363, 364, fig. 2, 3, 4, 5)[15]. Suivent les « groupes demi-bosse » : « Groupe d'enfants sur velours noir par Van Obstaël n° 5 / Idem n° 6 / Idem n° 7

Un homme et une femme qui s'embrassent, accompagnés d'amours, ronde bosse n° 8

Satyres portant Silène, accompagnés de bacchantes, sur dent d'éléphant n° 9

L'enlèvement de femmes accompagnées d'amours, sur dent d'éléphant n° 10

Plusieurs enfants se tenant par les mains sur dent d'éléphant n° 11

Des enfants se tenant par les mains, idem n° 12 / Idem, n° 13

Des enfants se tenant par les mains, bas relief sur dents d'éléphant n° 14

Enfants, l'un monté sur une chèvre et l'autre sur un aigle, idem n° 15

Enfants jouant avec des dauphins, idem n° 16 ».

On retrouve donc les trois « demi-bosse » représentant des enfants sur fond de velours et les neuf groupes « sur dent d'éléphant », une autre manière de dire qu'il s'agit de section de défense et non de plaques.

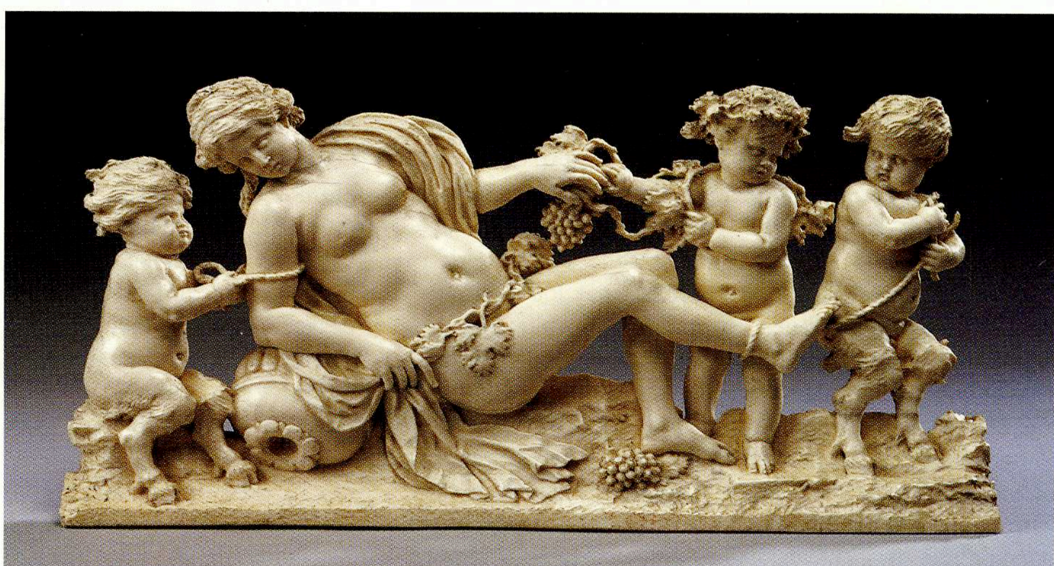
Cinq ans plus tard, le conseil d'administration du Musée central des arts, présidé par Augustin Pajou, s'inquiéta de l'absence des « demi-bosse » de Van Opstal lors de sa réunion du 8 décembre 1797[16]. Le Conseil prit



Ci-dessus :
3. Gérard van Opstal. *Amours défendant une femme contre deux centaures*. Ivoire.
H. 0,142 ; L. 0,301 ; P. 0,023.
Inv. MR 362. Paris. Musée du Louvre. Département des Objets d'art.



4. Gérard van Opstal. *Triton, Naïade et deux amours*. Ivoire.
H. 0,130 ; L. 0,285 ; P. 0,025.
Inv. MR 363. Paris. Musée du Louvre. Département des Objets d'art.



5. Gérard van Opstal. *Bacchante enchaînée par deux satyreaux*. Ivoire.
H. 0,131 ; L. 0,288 ; P. 0,020.
Inv. MR 365.
Paris. Musée du Louvre.
Département des Objets d'art.

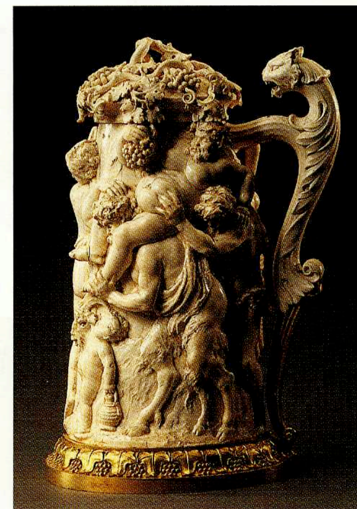
la résolution d'écrire à Jacques-André Naigeon, « conservateur du dépôt de Nesle, pour lui demander ce que sont devenus plusieurs grouppes demie bosse en ivoire, par Van Obstaël dans l'état des dessins du cidevant roy, à commencer du n° 5 jusqu'au n° 16 inclusivement, lesdits grouppes ayant été portés dans ce dépôt et ne se trouvant pas parmi ceux qui en apportés ces jours derniers ». Lors de la séance suivante, le 13 décembre, « Le C[itoy]en Naigeon, conservateur du dépôt de Nesle, en réponse à la lettre de l'administration qui lui demandait ce qu'étaient devenus plusieurs grouppes, demie bosse, en ivoire par Van obstael provenant du Cabinet des dessins du cidevant roy, qui ont été portés chez lui, que ces objets ont été en échange à la C[itoyen]ne De Noor Levaillant. » Ils furent apparemment acquis ensuite par le marchand Lebrun : lors du passage en vente en 1806[17] du cylindre avec les enfants jouant avec des dauphins (le n° 16 de l'inventaire de 1792), Lebrun explique : « Plusieurs de ces sortes de groupes ont été moulés, et quoiqu'ils fassent l'admiration des artistes, ils sont moins parfaits d'éxécution que celui-ci [...] Il seroit impossible de trouver rien de plus beau pour porter un buste, une coupe, un vase, ou pour faire la base d'une colonne. Cette collection d'ivoires, restés dans les dépôts de l'Académie, fut portée à la maison de Nesle, et donnée en paiement. Je les achetai tous et me réservai celui-ci comme le plus précieux ». La notice précise en outre que « ces rares et précieux morceaux portaient dans leur origine, des girandoles en or massif, qui furent défaites et vendues [...] sous Louis XV ».

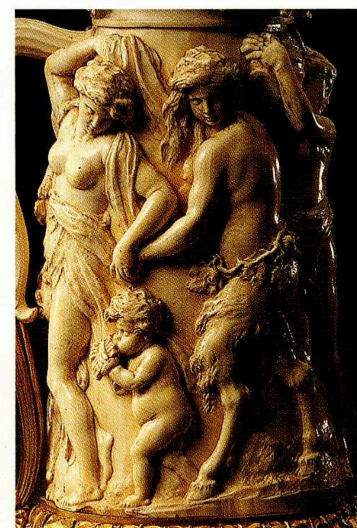
Les quatre reliefs qui trouvèrent finalement le chemin du Louvre perdirent curieusement leur identité lors de leur inscription sur les inventaires du musée, alors que certains portent encore le nom gravé du sculpteur : ils furent inventoriés sous le nom du spécialiste des *putti*, François Duquesnoy[18]. Ils sont le seul reliquat des seize pièces acquises par Louis XIV, les douze autres, trois hauts-reliefs et neuf rondes-bosses, ayant été aliénés.

Ces différents inventaires donnent des informations partielles qu'il faut recouper, ce qui n'est pas toujours possible, pour identifier les objets. Le premier (1668) ne donne pas de description, le deuxième (1690) est le plus détaillé et le troisième (1792) ne donne pas de dimensions. Certaines pièces, trop sommairement décrites dans l'inventaire de Jaillot ou inventoriées par lot ne se distinguent pas avec certitude. En revanche, les plus grandes, à travers ces descriptions successives, peuvent être visualisées et éventuellement retrouvées.

C'est le cas du « grand creux d'yvoire en forme de vaze et un nombre de figures autour d'icelui ayant dix poulces et demy de haulteur numero neuf prisé à la somme de trois cent livres ». Cette description, qui reflète le désarroi terminologique du Français Jaillot, pourtant ivoirier, devant un cylindre de chope, permet de suivre l'objet dans les inventaires successifs : c'est le « morceau d'yvoire représentant des Satires qui portent un Silène accompagné de trois Baccantes et deux petits amours », dont la hauteur correspond. Il est à nouveau décrit en 1792 sous le numéro 9 : « Satyres portant Silène, accompagnés de bacchantes, sur dent d'éléphant ». On y reconnaît la panse de la chope entrée au musée du Louvre en 1881 avec la collection Thiers[19]. Le cylindre (fig. 6 et 7) enrichi d'une anse, d'un couvercle et d'une monture en bronze doré, se trouvait auparavant dans la collection Pourtalès-Gorgier[20] ; elle fut vendue lors de la dispersion de sa collection le 7 mars 1865 à Paris, sous le n° 1481. Le comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier (1776-1855) posséda aussi une paire de reliefs montrant des *putti* deux à deux, montés sur des socles et aujourd'hui à Londres, à la Wallace Collection[21] ; l'un deux figure dans son portrait (fig. 8) par Paul Delaroche. Il est assez tentant d'imaginer qu'ils ont la même provenance que la chope, et l'on pourrait les reconnaître parmi les nombreux reliefs « en creux » ou en « demi-bosse » représentant des enfants qui sont énumérés dans les différents inventaires.

Quoi qu'il en soit, c'est par un parfait hasard que la chope a rejoint au Louvre les quatre reliefs de la collection de Louis XIV. Gérard van Opstal devait être fier de son œuvre, puisqu'il l'arbore dans son portrait peint par Lucas Franchoys[22], conservé à Versailles (fig. 9).





6 et 7. Gérard van Opstal.
Cylindre de chope : l'Ivresse de Silène.
Ivoire (monture en bronze doré, anse et couvercle du XIXe siècle).
H. 0,347 ; L. 0,246 ; D. 0,183.
Inv. TH 153. Paris. Musée du Louvre. Département des Objets d'art.

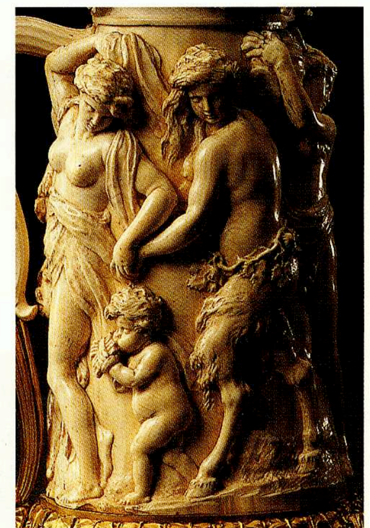
la résolution d'écrire à Jacques-André Naigeon, « conservateur du dépôt de Nesle, pour lui demander ce que sont devenus plusieurs grouppes demie bosse en ivoire, par Van Obstaël dans l'état des dessins du cidevant roy, à commencer du n° 5 jusqu'au n° 16 inclusivement, lesdits grouppes ayant été portés dans ce dépôt et ne se trouvant pas parmi ceux qui en apportés ces jours derniers ». Lors de la séance suivante, le 13 décembre, « Le C[itoy]en Naigeon, conservateur du dépôt de Nesle, en réponse à la lettre de l'administration qui lui demandait ce qu'étaient devenus plusieurs grouppes, demie bosse, en ivoire par Van obstael provenant du Cabinet des dessins du cidevant roy, qui ont été portés chez lui, que ces objets ont été en échange à la C[itoyen]ne De Noor Levaillant. » Ils furent apparemment acquis ensuite par le marchand Lebrun : lors du passage en vente en 1806[17] du cylindre avec les enfants jouant avec des dauphins (le n° 16 de l'inventaire de 1792), Lebrun explique : « Plusieurs de ces sortes de groupes ont été moulés, et quoiqu'ils fassent l'admiration des artistes, ils sont moins parfaits d'éxécution que celui-ci [...] Il seroit impossible de trouver rien de plus beau pour porter un buste, une coupe, un vase, ou pour faire la base d'une colonne. Cette collection d'ivoires, restés dans les dépôts de l'Académie, fut portée à la maison de Nesle, et donnée en paiement. Je les achetai tous et me réservai celui-ci comme le plus précieux ». La notice précise en outre que « ces rares et précieux morceaux portaient dans leur origine, des girandoles en or massif, qui furent défaites et vendues [...] sous Louis XV ».

Les quatre reliefs qui trouvèrent finalement le chemin du Louvre perdirent curieusement leur identité lors de leur inscription sur les inventaires du musée, alors que certains portent encore le nom gravé du sculpteur : ils furent inventoriés sous le nom du spécialiste des *putti*, François Duquesnoy[18]. Ils sont le seul reliquat des seize pièces acquises par Louis XIV, les douze autres, trois hauts-reliefs et neuf rondes-bosses, ayant été aliénés.

Ces différents inventaires donnent des informations partielles qu'il faut recouper, ce qui n'est pas toujours possible, pour identifier les objets. Le premier (1668) ne donne pas de description, le deuxième (1690) est le plus détaillé et le troisième (1792) ne donne pas de dimensions. Certaines pièces, trop sommairement décrites dans l'inventaire de Jaillot ou inventoriées par lot ne se distinguent pas avec certitude. En revanche, les plus grandes, à travers ces descriptions successives, peuvent être visualisées et éventuellement retrouvées.

C'est le cas du « grand creux d'yvoire en forme de vaze et un nombre de figures autour d'icelui ayant dix poulces et demy de haulteur numero neuf prisé à la somme de trois cent livres ». Cette description, qui reflète le désarroi terminologique du Français Jaillot, pourtant ivoirier, devant un cylindre de chope, permet de suivre l'objet dans les inventaires successifs : c'est le « morceau d'yvoire représentant des Satires qui portent un Silène accompagné de trois Baccantes et deux petits amours », dont la hauteur correspond. Il est à nouveau décrit en 1792 sous le numéro 9 : « Satyres portant Silène, accompagnés de bacchantes, sur dent d'éléphant ». On y reconnaît la panse de la chope entrée au musée du Louvre en 1881 avec la collection Thiers[19]. Le cylindre (fig. 6 et 7) enrichi d'une anse, d'un couvercle et d'une monture en bronze doré, se trouvait auparavant dans la collection Pourtalès-Gorgier[20] ; elle fut vendue lors de la dispersion de sa collection le 7 mars 1865 à Paris, sous le n° 1481. Le comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier (1776-1855) posséda aussi une paire de reliefs montrant des *putti* deux à deux, montés sur des socles et aujourd'hui à Londres, à la Wallace Collection[21] ; l'un deux figure dans son portrait (fig. 8) par Paul Delaroche. Il est assez tentant d'imaginer qu'ils ont la même provenance que la chope, et l'on pourrait les reconnaître parmi les nombreux reliefs « en creux » ou en « demi-bosse » représentant des enfants qui sont énumérés dans les différents inventaires.





6 et 7. Gérard van Opstal.
Cylindre de chope : l'Ivresse de Silène.
Ivoire (monture en bronze doré, anse et couvercle du XIXe siècle).
H. 0,347 ; L. 0,246 ; D. 0,183.
Inv. TH 153. Paris. Musée du Louvre.
Département des Objets d'art.

Quoi qu'il en soit, c'est par un parfait hasard que la chope a rejoint au Louvre les quatre reliefs de la collection de Louis XIV. Gérard van Opstal devait être fier de son œuvre, puisqu'il l'arbore dans son portrait peint par Lucas Franchoys[22], conservé à Versailles (fig. 9).



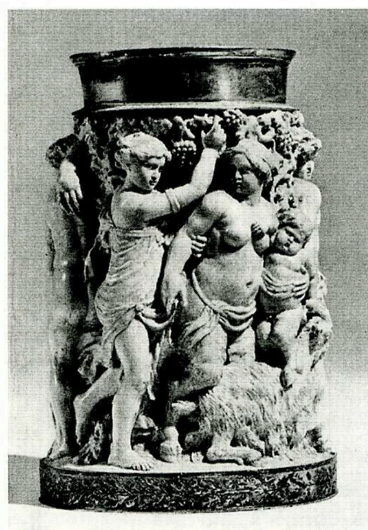
Deux autres grands cylindres du même type étaient entrés dans les collections royales, mais ne sont pas localisés depuis 1792 : le premier montrait une scène d'enlèvement, avec deux figures, entourées d'amours, qui ravissent des femmes[23]. Le second, plus petit, était orné d'une ronde d'enfants[24], un sujet lui aussi récurrent chez Van Opstal. Ils étaient tous deux prisés deux cents livres, cent livres de moins que la chope de la collection Thiers. Ce type de production reste largement à redécouvrir : si l'on connaît un bon nombre de reliefs, les pièces de forme de Van Opstal sont très rares ; signalons une chope au cylindre ajouré, montrant l'ivresse de Silène et dont la composition est largement inspirée de Georg Petel[25], qui se trouvait dans la collection Adda et fut vendue à Paris en 1965[26] (fig. 10).

La pièce la plus chèrement prisée est aussi celle de plus grande taille, un groupe de six grandes figures, de onze pouces de haut, estimé cinq cents livres. Il s'agit du groupe décrit en 1690 « représentant un homme et deux femmes

En haut :
8. Paul Delaroche (1797-1856).
James-Alexandre, comte de Pourtalès-Gorgier. Détail. 1846.
Huile sur toile. Inv. R.F. 1998-1.
Paris. Musée du Louvre.
Département des Peintures.



Ci-contre :
9. Lucas Franchoys le jeune (1616-1681).
Gérard van Opstal.
Huile sur toile. Inv. MV 8930.
Versailles. Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.



À droite :
10. Gérard van Opstal.
Chope avec une bacchanale.
Localisation actuelle inconnue.

qui s'embrassent, accompagnez de trois petits Amours », que l'on retrouve dans l'inventaire de 1792 sous le n° 8.

Nous proposons de reconnaître cette œuvre dans un objet acquis en 1981 par le musée des Arts décoratifs de Madrid[27] et attribué à Ignaz Elhafen[28]. Il s'agit du montage assez étrange d'un vase d'argent sur un support d'ivoire (fig. 11). La provenance donnée par le vendeur fait état de la présence de l'objet dans la collection des ducs de Hernani. Les inventaires du musée précisent qu'il aurait fait partie du trousseau de María Cristina de Bourbon des



11. Gérard van Opstal et orfèvre du XIXe siècle non identifié.
Coupe. Ivoire et argent.
Inv. CE 17 828.
Madrid. Musée national des Arts décoratifs.

Ci-dessous, de gauche à droite, détails de la fig. 11 :
12, 13, 14. *Un bacchant, deux ménades et trois amours.*







Deux-Siciles (1806-1878), lors de son mariage avec Ferdinand VII en 1829, dont elle était la nièce et fut la quatrième femme. La coupe serait passée ensuite à Don Sebastian de Bourbon (1811-1875), peut-être à l'occasion de son premier mariage. Petit-fils de l'infant Gabriel et fils unique de l'infant Pedro Carlos, il épousa en 1832 Maria Amelia de Bourbon des Deux-Siciles (1818-1857), sœur de María Cristina. En secondes noces, il épousa l'infante Cristina de Naples (1833-1902). De ce mariage naquit Luis de Bourbon, duc d'Ansola (1864-1886), qui fut le père du prince Manfredo de Bourbon, duc de Hernani et d'Ansola (1889-1979), ultime possesseur de l'objet avant son entrée au musée. Cet itinéraire, qui n'est documenté que par une tradition familiale, reste possible mais paraît bien tortueux : il faudrait expliquer comment l'objet passa de la reine María Cristina à sa sœur, pour entrer dans le patrimoine des ducs de Hernani. On ne sait ni quand ni pourquoi il reçut cette curieuse adjonction en orfèvrerie qui, apparemment, ne porte pas de poinçon : son style néo-Renaissance n'est en tout cas pas compatible avec la date du mariage de María Cristina et de Ferdinand VII (1829). En revanche, il pourrait avoir été confectionné à l'occasion du mariage de Sebastian de Bourbon avec Cristina de Naples, en 1860.

La sculpture de la base en ivoire revient sans aucun doute à Gérard van Opstal. Les formes pleines, un peu lourdes, unissent ampleur rubénienne et dignité classique, quelquefois non sans raideur ; l'artiste reste fidèle à certains types, en particulier les *putti* ébouriffés, que l'on trouve aussi chez Simon Vouet ou Jacques Sarrazin. Autant que le style, la manière d'appréhender l'ivoire lui est propre : au lieu de créer des formes en haut relief sur un

fond, comme un cylindre de chope, il conçoit des figures selon une formule originale qui tient du haut-relief par sa conception plastique et du groupe en ronde bosse par son exécution. Les fonds sont repercés et les personnages comme détourés dans une partie épaisse de la défense qui possède encore une partie creuse de la cavité pulpaire. Le procédé parait ici peu frappant mais l'est beaucoup plus dans les petits reliefs dont les figures se détachaient sur des fonds de velours noir selon un procédé tout à fait original dans la sculpture en ivoire.

Trois grandes figures, un bacchant et deux ménades, alternent avec des amours, l'un avec un carquois, l'autre jouant de la flûte de Pan, tandis que le troisième offre une coupe à l'homme couronné de pampre. La composition, stable mais dynamique par l'enchaînement des gestes et le jeu des regards, se déploie dans un mouvement continu et paisible à la surface du cylindre. Les gestes gracieux des mains sont inspirés de la sculpture antique : bien sûr du célèbre groupe des Trois Grâces, probablement revu à travers Rubens mais aussi, pour le geste languide qui lie la main droite de l'homme à celle de la femme derrière lui (fig. 12), du célèbre relief avec Hermès, Orphée et Eurydice[29]. Un haut-relief ajouré conservé à Bruxelles[30] témoigne de l'intérêt du sculpteur pour le groupe des Grâces[31] ; la figure du centre, au voile délicatement drapé sur la cuisse, est très proche de la ménade de l'ivoire madrilène.

Le sujet bachique est ici empreint d'une certaine mélancolie, chaque personnage se détournant de l'autre dans une ronde de désir et d'indifférence : la femme qui voit l'homme s'échapper retient d'une main absente la draperie sur son épaule, que sa compagne et le *putto* au carquois ajustent pour elle (fig. 13). L'homme ignore la coupe que l'amour lui présente et se tourne vers la seconde femme qui s'éloigne en le repoussant (fig. 14). Un relief du musée d'Écouen montre un bacchant qui tient tendrement une satyresse, accompagnée d'un amour (fig. 15)[32] : la même réserve un peu songeuse marque ce groupe et démarque la sensibilité de Gérard van Opstal de la plupart de ses contemporains pour lesquels ces sujets sont prétextes à l'évocation truculente de débordements sans frein.

La redécouverte de cette œuvre, l'une des plus importantes sculptures en ivoire de Van Opstal par sa taille, sa qualité et son ambition, permet de mieux comprendre l'originalité de son rapport à cette technique et d'imaginer le remarquable ensemble que devaient constituer les ivoires de la Couronne avant leur dispersion en 1795.



15. Gérard van Opstal.
Bacchant, satyresse et amour.
Ivoire. Inv. E Cl 372. Écouen.
Musée national de la Renaissance.

ANNEXE :

Sculptures d'ivoire dans l'inventaire après décès de Gérard van Opstal établi par Étienne le Hongre et Louis Lerambert, assistés de Pierre-Simon Jaillot le 4 août 1668
(Paris, Archives nationales, M. C., LIV,348, f° 8-9)

« Item un crucifix d'ivoire de dix neuf poulces et demy de hauteur prisé cent cinq[uan]t[e] livres Numero premier 150 #Item un aultre crucifix d'yvoire de quatorze poulces de haulteur qui n'est achevé [?] Numero deux prisé cinq[uan]t[e] livres 50 #

Item trois aultres crucifix scavoir deux d'yvoire et un petit de bronze prisez scavoir les deux d'yvoire s[o]ix.ante livres et celui de bronze trente livres revenant le tout a 90 #

Item quatre grouppes d'enfans d'yvoire en creux numero quatre prisez ensemble à trois cent livres 300 #

Item un grouppe de six enfans d'yvoire de six poulces et demy de hauteur en creux numéro cinq prisé cent cinq[uan]t[e] livres 150 #

Item deux petits enfans d'yvoire d'une moitié de creux de hault[eur] de huict poulces et demy,

numero six prisé quarante cinq livres 45 #

Item deux autres Enfans d'yvoire en ronde bosse de huit poulces de haulteur numéro sept prisez soix[ant]e quinze livres 75 #

Item un grand Grouppe de grandes figures contenant six figures de hauteur onze poulces prisé numéro huit prisé cinq cent livres 500 #

Item un grand creux d'yvoire en forme de vaze et un nombre de figures autour d'icelui ayant dix poulces et demy de haulteur numero neuf prisé à la somme de trois cent livres 300 #

Item un au[tr]e morceau d'yvoire aussy en forme de vaze et un nombre de figures autour de neuf poulces et demy de haulteur numero dix prisé à la somme de deux cent livres 200 #

Item un au[tr]e morceau d'yvoire semblablement en forme de vaze en creux autour duquel il y a plusieurs petits enfans de haulteur de sept poulces numéro unze prisé deux cent livres 200 #

Item quatre tableaux d'ivoire dont un sans bordure représentant les amours de Vénus et au[tr]es numéro douze prisez ensemble a la somme de six cent livres 600 #

Item deux pièces [?] d'yvoire dont l'une représentant une Vierge de bas relief et l'autre deux petits enfants en amour numéro treize prisez 25 #

[suivent ensuite des esquisses en terre].

NOTES

1 Philippe Malgouyres, *Ivoires du musée du Louvre, 1480-1850, une collection inédite*, cat. exp. Dieppe, musée château, 2005, p. 20-31.

2 Geneviève Bué-Akar, « Éléments nouveaux concernant la vie et l'œuvre de Gérard van Opstal Sculpteur ordinaire du Roi », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1975 (1976), p. 139.

3 Paul Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, éd. par Milovan Stanic, Paris, 2001, p. 259-260.

4 G. Guillet de Saint-Georges, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et Sculpture*, éd. L. Dussieux, Eudore Soulié, Philippe de Chennevières, Paul Mantz, Paris, 1854, I, p. 175 : « On voit dans la sacristie de la même église [l'Assomption] un crucifix d'ivoire qui est de la main de M. Van Opstal »,

5 Kunsthistorisches Museum, Inv. D 205, Sabine Haag, *Meisterwerke der Elfenbeinkunst*, Vienne, 2007, p. 100-101, n° 32.

6 *Mémoires inédits*, cit. n. 4, I, p. 147 : « M. Van Opstal s'attacha particulièrement à faire des bas-reliefs et à travailler l'ivoire » ; Caylus précise : « Ce sont ces ouvrages d'ivoire qui ont commencé sa réputation ; il y excelloit lorsqu'il représentoit des enfants. Comme tous les flamands, il savait donner à la matière qu'il employoit le goût de la chair et cela sans trop bien dessiner... ».

7 Philippe Malgouyres, « Gérard van Opstal et la sculpture en ivoire », *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, cat. exp. Paris, Grand Palais, 2002, p. 448-449.

8 Paris, Archives nationales, M. C., LIV, 348, f° 8-9. Bué-Akar, cit. n. 2, p. 142-143. Nous remercions Catherine Voiriot pour sa lecture du document.

9 François Souchal « La collection du sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès », *Gazette des Beaux-Arts*, 1973, II, p. 62, n° 97, p. 63, fig. 124.

10 Payement du 4 mars 1669, voir Jules Guiffrey (éd.), *Comptes des Bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV, I. Colbert. 1664-1680*, Paris, 1881, col. 358. Voir aussi Philippe de Chennevières, « Notes d'un compilateur sur les sculpteurs et les sculptures en ivoire », *La Picardie*, 3, 1875, p. 60.

11 *Mémoire des figures de ronde bosses, bas reliefs, bustes, yvoires et tableaux apartenans au Roy, trouvez dans le cabinet de Sa Majesté à l'ancien hôtel de Gramont... en présence de René-Antoine Houasse*, « Charles le Brun, Premier peintre du Roi. 12 février 1690 », *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 1883, p. 94-96.

12 Qui est peut-être le relief conservé à Vienne, voir n. 5.

13 *Mémoires inédits*, cit. n. 4, I, p. 182.

14 *Catalogue des objets appartenant la Nation et qui existent dans la Gallerie des dessins au Louvre, inventoriés le 24 septembre 1792, l'an Ier de la République française* publié par Louis Courajod, *Sculptures de Gérard Van Obstal conservées au Musée du Louvre*, Paris, 1876, p. 8-11.

15 Le Louvre conserve deux reliefs de la même série, l'un (MR 360) représentant un *Putto donnant à boire à Silène*, qui n'est pas documenté au XVIIIe siècle, et provient peut-être d'une saisie chez un particulier ; le second (CL 20814), d'un sujet analogue, provient du legs de la baronne Salomon de Rothschild, qui le tenait de son père Mayer Carl ; ce relief était exposé dans son hôtel d'Untermainquai à Francfort (Cl 20814).

16 Yveline Cantarel-Besson, *Musée du Louvre (janvier 1797-juin 1798). Procès verbaux du Conseil d'Administration du « Musée central des Arts »*, Paris, 1992, p. 188, 192.

17 Paris, Vente Jean-Baptiste Lebrun, 29 septembre 1806, C. P. Balbastre, 4 rue du Gros-Chenet, n° 194 : « Un groupe de 4 Enfans enlacés et dansant autour d'un groupe de dauphins, morceau de 5 pouces et demi de hauteur, sur 3 pouces et demi de diamètre ».

18 Ils sont rendus à Van Opstal dans le catalogue d'Alexandre Sauzay, *Musée de la Renaissance. Série A. Notice des ivoires*, Paris, 1863, p. 36-37, avec la curieuse indication « fin du XVIe siècle ».

19 Legs Élise Dosne-Thiers, 1881, inv. TH 153. Voir Malgouyres, cit. n. 1, n° 33 p. 110-111.

20 Élisabeth Foucart-Walter, « La rencontre d'un éminent collectionneur et d'un grand portraitiste : le *Portrait du comte de Pourtalès-Gorgier* par Paul Delaroche. Une dation pour le département des Peintures », *La Revue des Musées de France, Revue du Louvre*, 2000, n° 1, p. 39-54.

21 J. G. Mann, *Wallace Collection Catalogues. Sculpture. Marbles, terra-cottas and bronzes, carvings in ivory and wood, plaquettes, medals, coins, and wax-reliefs*, Londres, 1931, n° 266-267.

22 Versailles, musée national du château, inv. MV 8930. Le tableau provient des collections de la New York Historical Society ; il fut vendu à New York, Sotheby's, 12 janvier 1995, n° 25 (« attr. à L. Franchoys ») ; son acquisition par le musée de Versailles est mentionnée dans les « Principales acquisitions des musées en 1995 », supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*, 1995, I, p. 11, n° 33, repr.

23 1668 : « un au[tr]e morceau d'yvoire aussy en forme de vaze et un nombre de figures autour de neuf poulces et demy de haulteur numero dix prisé à la somme de deux cent livres 200 # » ; 1690 : « Un autre morceau d'yvoire représentant deux figures qui embrassent des femmes accompagnez de deux amours, de 9 pouces de hauteur » ; 1792 : « L'enlèvement de femmes accompagnées d'amours, sur dent d'éléphant n° 10 ». Plusieurs sujets de ce type furent traités par Van Opstal en relief et en marbre ; ils proviennent aussi de l'atelier de l'artiste et sont conservés au département des Sculptures du musée du Louvre : *Tritons et Néréides*, MR 2742, *Centaures et nymphes*, MR 2746, *Trois tritons enlevant deux Néréides,* MR 2767.

24 1668 : « un au[tr]e morceau d'yvoire semblablement en forme de vaze en creux autour duquel il y a plusieurs petits enfans de haulteur de sept poulces numéro unze prisé deux cent livres 200 # » ; 1690 : « Un morceau d'yvoire représentant plusieurs Enfans qui se tiennent par les mains, de 7 pouces et demi de hauteur » ; 1792 : « Des enfants se tenant par les mains, bas relief sur dents d'éléphant n° 14 ».

25 Sur les copies de cette célèbre composition, voir Philippe Malgouyres, *Histoires d'ivoire*, cat. exp., Châlons-en-Champagne, 2007, p. 94-95.

26 Paris, vente Palais Galliera, 30 novembre 1965, n° 199 « Würzbourg, XVIIe siècle ».

27 Merci à Isabel Rodriguez Marcos pour son aide précieuse.

28 H. totale : 0.505 ; L. : 0.250 ; D. de la base : 0.140. Inv. CE 17828.

29 Paris, musée du Louvre, département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, inv. MR 702.

30 Geneviève van Bever, *Les « Tailleurs d'Yvoire » de la Renaissance au XIXe siècle.* Bruxelles, 1946, n° XII.

31 Deux reliefs de marbre, qui proviennent aussi du fonds d'atelier et sont conservés au département des Sculptures du musée du Louvre (inv. MR 2753 et MR 2754) offrent des sujets similaires.

32 Écouen, musée national de la Renaissance, inv. E Cl. 372 (provient de la collection Du Sommerard). Deux reliefs conservés au Memorial Art Gallery de l'université de Rochester semblent appartenir à la même série. Ils montrent respectivement une bacchante accompagnée d'un satyre et d'un *putto*, et une satyresse avec un bacchant et des *putti* (H. 0,216 ; L. 0,146 ; P. 0,022 ; H. 0,216 ; L. 0,159 ; P. 0,025 ; Bertha Buswell Bequest, inv. 55.49.1 et 55.49.2). Ces trois reliefs, identifiés depuis longtemps, ne sont pris en compte dans les études sur Van Opstal que de manière sporadique.